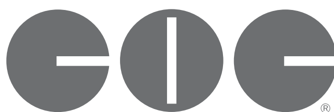
ANÁLISE DE OBRAS LITERÁRIAS

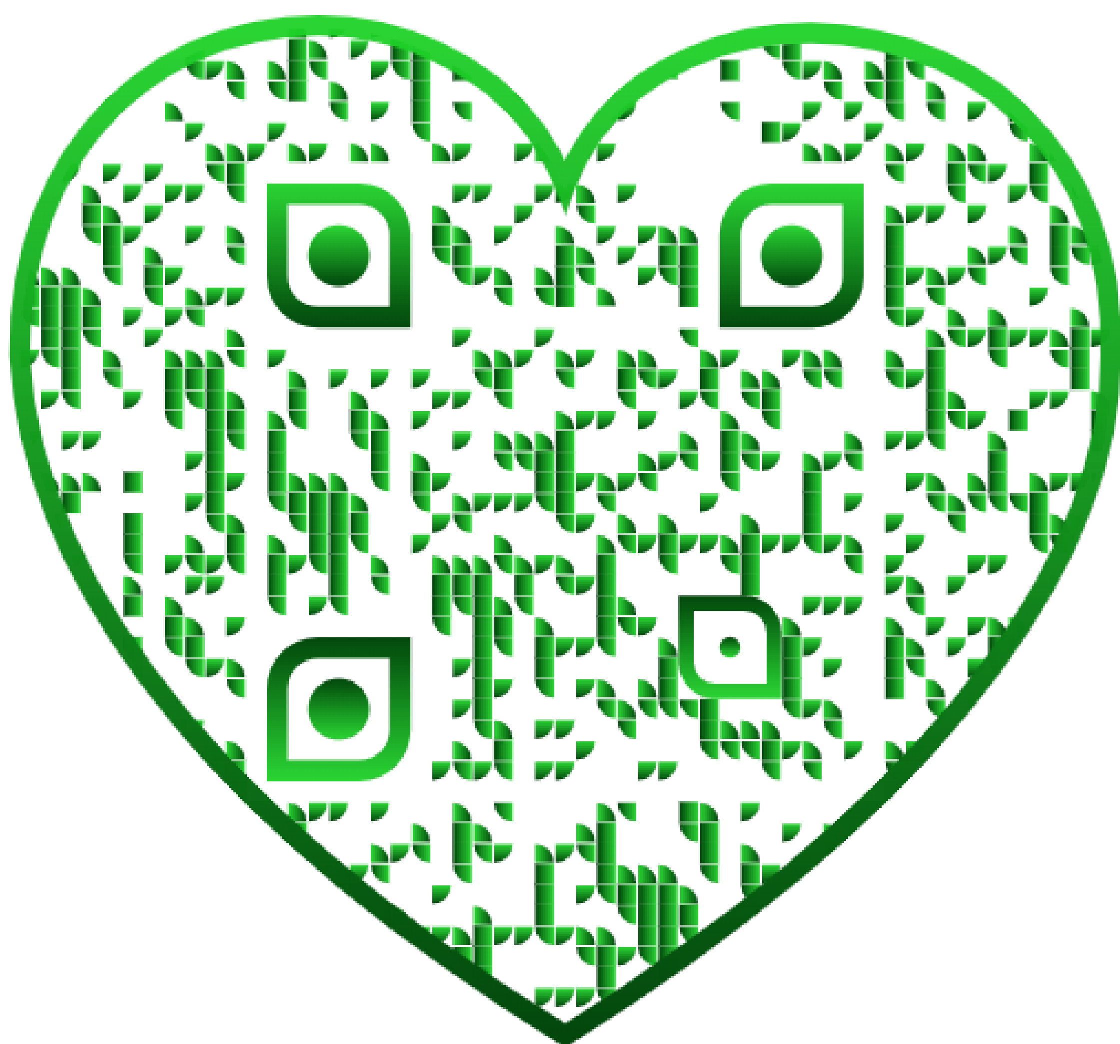
LIBERTINAGEM

MANUEL CARNEIRO DE
SOUSA BANDEIRA FILHO



SISTEMA DE ENSINO

Rua General Celso de Mello Rezende, 301 – Tel.: (16) 3603·9700
CEP 14095·270 – Lagoinha – Ribeirão Preto-SP
www.sistemacoc.com.br



SUMÁRIO

1. CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO 7

2. ESTILO LITERÁRIO DA ÉPOCA 9

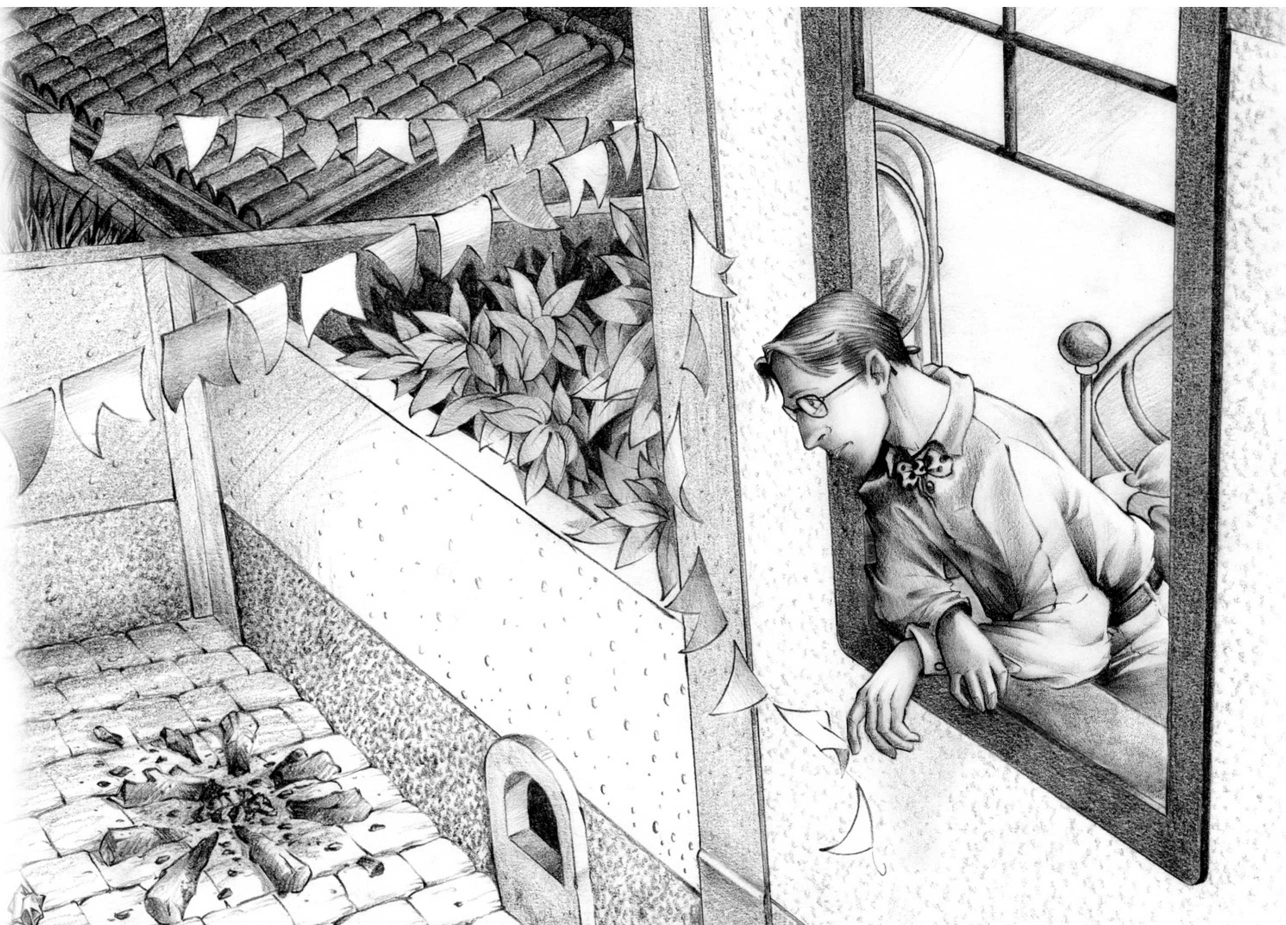
3. O AUTOR 12

4. A OBRA 15

5. EXERCÍCIOS 36

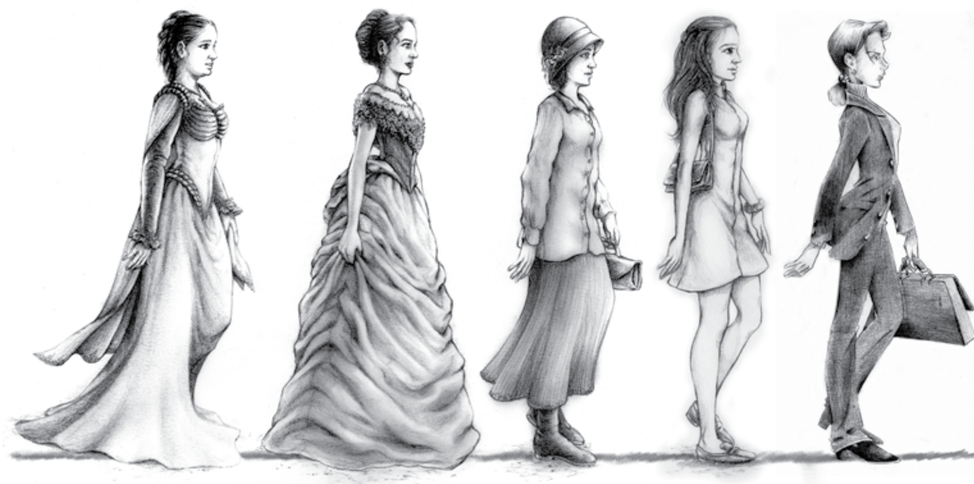
AOL-11

LIBERTINAGEM



MANUEL CARNEIRO DE SOUSA BANDEIRA FILHO

1. CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO



Na história do Brasil, o período compreendido entre os anos 1894 e 1930, aproximadamente, é chamado de República Velha, na qual se praticava a "política do café com leite", em que ocupava a Presidência da República ora um governo mineiro, ora um paulista, o que revela a importância dada à lavoura cafeeira somada à pecuária. A manutenção desse regime dependia, sobretudo, do equilíbrio entre a produção e a exportação de café. A elite agropecuária brasileira delegava ao Estado o papel de comprador dos excedentes para garantir o preço em face das oscilações de mercado. Exemplo típico dessa política foi o chamado acordo de Taubaté, em 1906, segundo o qual São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais se comprometiam a retirar do mercado os excedentes da produção cafeeira para garantir o nível dos preços.

A sociedade brasileira, no início do século XX, sofreu transformações graças ao processo de urbanização e à vinda dos imigrantes europeus para a região centro-sul do país. Entretanto, ao mesmo tempo em que principiou o processo de industrialização na região Sudeste, a mão de obra desqualificada dos ex-escravos foi marginalizada, deslocando-se para a periferia e para os morros; a cultura canavieira do Nordeste entrou em declínio, pois esta não tinha como competir com o apoio dado pelo governo federal à "política do café com leite".

No final do século XIX e início do século XX, duas realidades coexistiam no Brasil: de um lado, a urbanização da região centro-sul , com sua consequente industrialização, e, de outro, o atraso das regiões Norte e Nordeste. E um terceiro fator, ainda mais grave, somou-se a este quadro: as oligarquias rurais, com seus arranjos políticos, não representaram os novos estratos sócioeconômicos. O resultado foi o surgimento de um quadro caótico que teve seu término com a chamada Revolução de 30 e o Estado Novo de Getúlio Vargas.

AOL-11

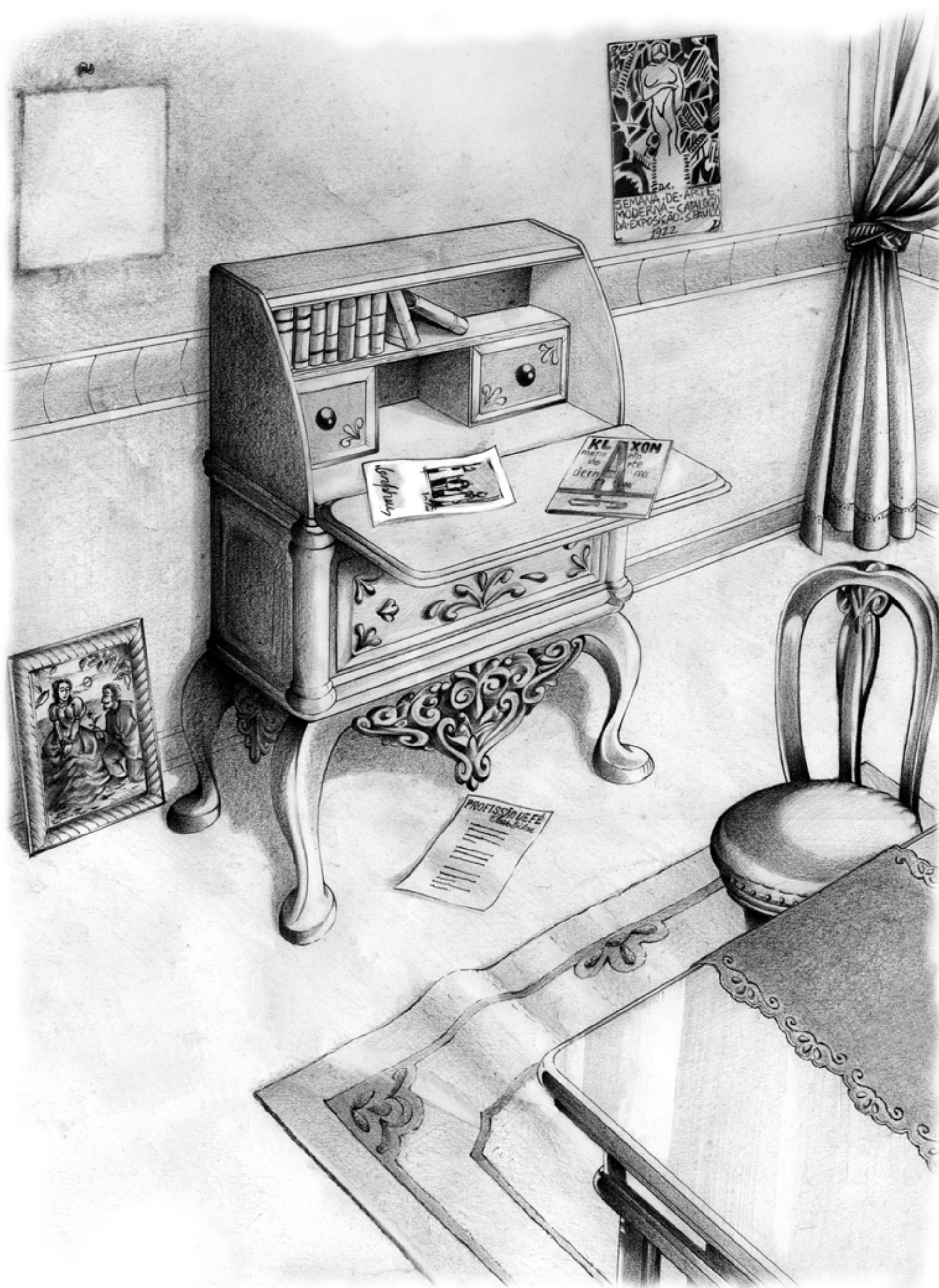
Na Bahia, houve a chamada Guerra de Canudos; em Juazeiro, no Ceará, o fenômeno do jagunço e a atuação do Padre Cícero; os movimentos operários em São Paulo; a criação do Partido Comunista; o Tenentismo, que teve seu ápice na Coluna Prestes, combatida por Arthur Bernardes e Washington Luís. É claro que esses conflitos ocorreram em tempos e locais diversos, de 1894 a 1930, parecendo exprimir, às vezes, problemas bem localizados. Entretanto, no conjunto, revelaram a realidade de um país que se desenvolvia à custa de graves desequilíbrios. O estouro da Bolsa de Nova York em 1929 e o Movimento Tenentista puseram fim à República Velha e, com a ocorrência da chamada Revolução de 30, teve início o chamado Estado Novo ou Era Vargas.

Os intelectuais brasileiros da década de 1920 não ficaram alheios a essas transformações. Em São Paulo e no Rio de Janeiro, sobretudo, artistas e intelectuais, em contato com as novas tendências do pensamento europeu, como o futurismo, o surrealismo, o dadaísmo, o expressionismo e o cubismo, prepararam um evento, a chamada Semana de Arte Moderna, com o intuito de romper com a mentalidade conservadora, representada, na literatura, pelos poetas parnasianos e, na política pelas oligarquias rurais.

De modo geral, a maneira encontrada pelos artistas da década de 1920 para combater o formalismo parnasiano e a mentalidade acadêmica foi a valorização do irracionalismo. Mário de Andrade, com sua poética do "desvairismo", publicada no Prefácio Interessantíssimo, de *Pauliceia desvairada,* e Manuel Bandeira, com sua teoria do "alumbramento", a poesia como uma revelação, isto é, como epifania, e toda a obra de Oswald de Andrade são três bons exemplos de atitude artística e intelectual que procuraram subverter a ordem existente.

Manuel Bandeira publicou em 1930, seu quarto livro de poesia, cujo título revelou o intuito de romper definitivamente com a norma poética: *Libertinagem*.

2. ESTILO LITERÁRIO DA ÉPOCA



O movimento modernista brasileiro teve como marco inicial a Semana de Arte Moderna de 1922. Em fevereiro desse ano, por sugestão do pintor Di Cavalcanti, um grupo paulista formado por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Paulo Prado, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia e outros, juntamente com escritores mais jovens do Rio de Janeiro, como Ronald de Carvalho, Renato de Almeida e alguns mais, promovem no Teatro Municipal de São Paulo, a chamada Semana de Arte Moderna, com exposição de pintura e escultura, concertos, conferências e declamações.

O modernismo brasileiro começou pelas artes plásticas. Em janeiro de 1917, a pintora paulista Anita Malfatti realizou, em São Paulo, uma exposição de pintura, na qual, além dos seus quadros, marcados por influências do expressionismo alemão, apresentava também alguns quadros cubistas de pintores estrangeiros. A exposição criou polêmica, ganhando a simpatia de uns e a antipatia de outros. Monteiro Lobato escreveu um artigo cujo título era *Mistificação ou Paranoia?*, negando valor artístico aos quadros. A exposição, entretanto, agradou a Mário de Andrade e a Oswald de Andrade.

Em 1920, Oswald de Andrade conheceu o escultor Brecheret, cuja arte refletia influência dos movimentos da vanguarda europeia, e em novembro desse ano publicou um artigo intitulado *O meu poeta futurista*, citando versos de Mário de Andrade do livro *Paulicéia desvairada*, que só viria a ser publicado em 1922.

De um modo geral, a literatura dos modernistas, na chamada fase heróica do movimento ou Primeira Fase Modernista, entre 1922 e 1930, provocou a subversão dos gêneros literários. A poesia e a prosa interpenetraram-se, com esta chegando, inclusive, a adotar processos de elaboração da linguagem poética. Houve uma aproximação dos diversos ismos europeus, os movimentos de vanguarda que procuravam romper com as normas acadêmicas, como o expressionismo, o cubismo, o dadaísmo, o futurismo e o surrealismo.

A poesia abandonou as formas poéticas consagradas, como o verso metrificado e rimado, exageradamente usadas pelos poetas parnasianos. Aderiu à linguagem coloquial, ao verso livre, aos temas do cotidiano, ao humor e à ironia. Os modernistas desejavam provar que a poesia estava na essência do que é dito e na sugestão ou no choque das palavras escolhidas, não nos recursos formais.

Na fase mais combativa do Modernismo brasileiro, de 1922 a 1930, a prosa sofreu transformações significativas. Os períodos tornaram-se curtos, fragmentados, com espaços brancos na composição tipográfica e na própria sequência do discurso, apresentando a realidade dividida em blocos sugestivos, cuja unificação exige do leitor uma adequação aos novos processos construtivos, uma vez que dispensa a concatenação lógica. A aliteração (repetição dos sons das consoantes) e a criação de neologismos passam a integrar a linguagem da prosa. O melhor exemplo dessa técnica encontra-se em *Memórias sentimentais de João Miramar,* de Oswald de Andrade.

De 1930, data da publicação de *Alguma poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, a 1945, ano da morte de Mário de Andrade, houve o que se convencionou chamar de a Segunda Fase do Modernismo. As grandes experiências técnicas com a linguagem cederam importância aos temas sociais. Surgiu uma literatura que procurava denunciar certos aspectos da realidade brasileira, sobretudo na prosa. Aí se encontram os romances de Graciliano Ramos, como *Vida secas* (1938) e *S. Bernardo* (1934), Jorge Amado, com *Capitães da Areia* (1937), e *Terras do Sem-Fim* (1942), entre outros.

De 1945 em diante, ocorreu a chamada Terceira Fase Modernista. Alguns estudiosos delimitam esta fase entre 1945, ano da morte de Mário de Andrade, e 1964, ano do Golpe Militar. A linguagem foi empregada como instrumento da busca do ser, sobretudo em João Guimarães Rosa, na *Sagarana* (1946), e Clarice Lispector, em *Perto do coração selvagem* (1944), *A paixão segundo G.H.* (1964) e *A hora da estrela* (1977).

AOL-11

3. O AUTOR

MANUEL BANDEIRA



Provinciano que nunca soube
Escolher direito uma gravata;
Pernambucano a quem repugna
A faca do pernambucano;
Poeta ruim que na arte da prosa
Envelheceu na infância da arte,
E até mesmo escrevendo crônicas
Ficou cronista de província;
Arquiteto falhado, músico
Falhado (engoliu um dia
Um piano, mas o teclado
Ficou de fora); sem família,
Religião ou filosofia;
Mal tendo a inquietação do espírito
Que vem do sobrenatural,
E em matéria de profissão
Um tísico profissional.

O *autoretrato* é de 1948. Ele nos apresenta de forma direta alguns dos principais traços do autor: ironia desencantada, sentimento de frustração e tísico profissional. Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho nasceu no Recife, em Pernambuco, e passou a infância na casa de seu avô Costa Ribeiro, que ficava na rua da União. As experiências vivenciadas nesse período marcaram para sempre a sensibilidade do poeta.

Aos dez anos de idade, foi com a família para o Rio de Janeiro, onde fez os estudos secundários, permanecendo até os dezessete anos. Aos dezoito anos, seguiu para São Paulo, com o intuito de cursar Arquitetura na Escola Politécnica de São Paulo, curso que precisou abandonar ao término do primeiro ano, pois havia contraído tuberculose.

Naquela época, por volta de 1904, o diagnóstico de tuberculose anunciava uma morte próxima.

À procura de um clima adequado ao seu estado de saúde, esteve em vários lugares, inclusive num sanatório na Suíça, onde entrou em contato com o jovem poeta Paul Éluard, que viria a ser um dos principais representantes do surrealismo francês.

A Primeira Guerra Mundial (1914) obrigou a voltar para o Brasil e, entre 1914 e 1922, perdeu toda a família. Sua saúde o obrigou, até a maturidade, a ter uma vida cautelosa, concentrando-se na poesia e nos estudos.

Morou treze anos no morro do Curvelo, seguindo depois para o bairro da Lapa, principal ponto da vida boêmia do Rio de Janeiro à epoca.

Publicou seu primeiro livro em 1917, intitulado *Cinza das horas*, seguido dois anos depois por *Carnaval*, ambos ainda sobre a influência da estética simbolista. Desde 1912 vinha fazendo experiências com o verso livre e, em 1922, ingressou no movimento modernista, dando continuidade aos experimentos. *Ritmo dissoluto*, de 1924, é o seu primeiro livro integrado à nova estética modernista. Daí até 1930 produziu uma série de versos dedicados à ruptura do metro tradicional, reunindo-os em um livro intitulado *Libertinagem*.

Em 1935, com um estado de saúde melhor, foi nomeado inspetor de ensino secundário. Em 1936, por ocasião dos seus cinquenta anos, os principais escritores brasileiros deram testemunhos da importância da obra do poeta numa publicação intitulada *Homenagem a Manuel Bandeira*. Nesse mesmo ano, surge *Estrela da manhã*, marcado, simultaneamente, por uma diversificação de temas e por uma recuperação de técnicas, ambos filtrados pela serenidade e pela ternura. Em 1938 foi nomeado professor de literatura do Colégio Pedro II; em 1940 foi eleito para a Academia Brasileira de Letras e, em 1944, trocou as aulas do colégio pelas de Literatura Hispano-Americana na Universidade do Brasil, cargo no qual se aposentou, em 1956.

Manuel Bandeira faleceu no Rio de Janeiro em 1968, aos 82 anos de idade. Para quem esperava morrer aos vinte anos, a vida lhe reservou grandes surpresas. Surpresas que se converteram em aprendizagem, pois a poesia do poeta é um retrato da sua vida. É uma descoberta permanente do milagre da vida.

POESIA DE MANUEL BANDEIRA

Cronologia

1917 – *Cinza das horas*

1919 – *Carnaval*

1924 – *Poesias* (as obras anteriores mais *Ritmo dissoluto*)

1930 – *Libertinagem*

1936 – *Estrela da manhã*

1948 – *Mafuá do Malungo*

1952 – *Opus 10*

Poesias escolhidas (1937, 1948, 1955, 1961)

Poesias completas (1940, 1944), contendo a *Lira dos cinquentanos* (1948), *Belo, Belo* (1951, 1954), *Opus 10* (1955, 1958), *Estrela da tarde*

1955 – *Poemas escolhidos pelo autor*

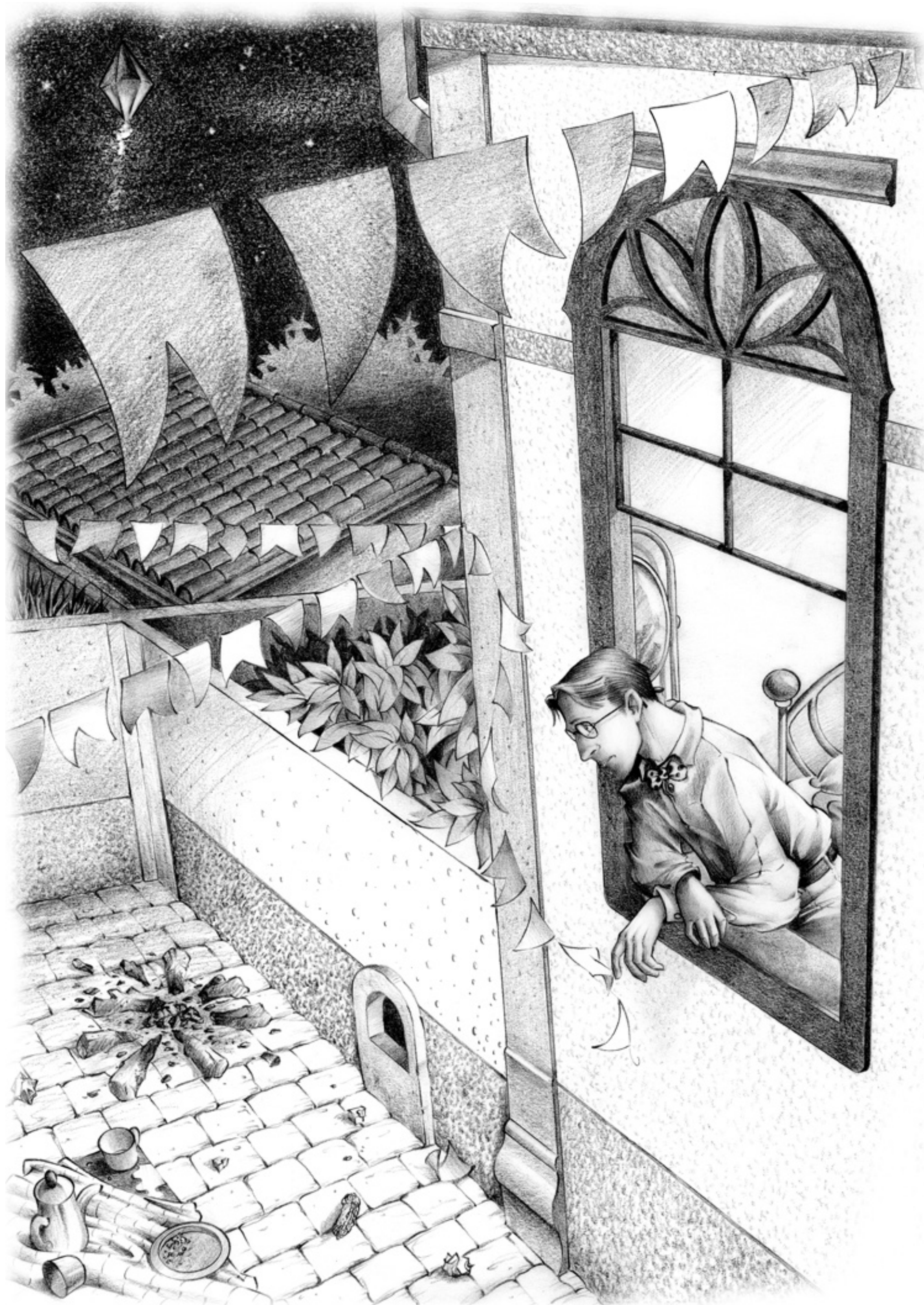
1961 – *Antologia poética*

1963 – *Estrela da tarde*

1966 – *Estrela da vida inteira*

1966 – *Meus poemas preferidos*

4. A OBRA



AOL-11

Libertinagem é o quarto livro de Manuel Bandeira. Na primeira edição continha 38 poemas originais e três sonetos de Elizabeth Barrett Browning, traduzidos em versos decassílabos e que foram excluídos das edições posteriores.

Dos 38 poemas, três estão em prosa: "Lenda brasileira", "Madrigal tão engraçadinho" e "Noturno da rua da Lapa". Três estão metrificados: "Vou-me embora pra Pasárgada" é uma redondilha maior, ou seja, cada verso tem sete sílabas métricas; "Poema de finados" é um octossílabo, possui oito sílabas métricas; e "Oração no Saco de Mangaratiba" é um eneassílabo, possui nove sílabas métricas. Os demais estão em versos livres ou polimétricos, e há dois poemas em língua francesa.

Os temas principais da poesia de Manuel Bandeira estão presentes em *Libertinagem*, temas como a própria poesia, o cotidiano, a infância, a doença (a tuberculose), o erotismo e a morte. A marca registrada do autor é a simplicidade: frases simples, vocabulário simples, estilo simples. Mas toda essa simplicidade é resultado de um exercício de depuração poética, é algo conquistado através do estudo e da prática permanente do verso. Não se trata, portanto, de uma simplicidade rústica, mas de uma simplicidade fruto de um despojamento que somente os mestres da língua conseguem operar.

Em *Libertinagem*, o autor consegue despojar a poesia dos ritmos clássicos, da métrica e do vocabulário elevado. Opta por ritmos próximos da fala cotidiana, pelo vocabulário do dia a dia e pelo verso livre, que, aliás, convive harmoniosamente com os versos metrificados dos três poemas já mencionados. As principais técnicas e propostas do Modernismo da primeira fase estão presentes na obra: antiacademicismo, verso livre, coloquialismo, afastamento das normas gramaticais, poema-piada, humor, paródia, incorporação das vanguardas artísticas europeias, nacionalismo crítico e valorização do folclore.

Em Manuel Bandeira, a emoção é sempre comedida, mesmo quando o tema é a morte. Esta, aliás, é tratada sem dramas, como algo corriqueiro, familiar. A familiaridade com a doença e a morte (Manuel Bandeira era tuberculoso) fez com que o autor abordasse esses temas como algo rotineiro, o que confere um certo estranhamento aos seus versos. Aquilo que para nós, leitores, é estranho, como a doença e a morte, recebe tratamento familiar, enquanto aquilo que nos é familiar, como andar de bicicleta, tomar banhos de mar, namorar, é tratado como algo estranho, distante, possível somente na imaginação, como ocorre em "Vou-me embora pra Pasárgada".

A poesia de Manuel Bandeira nos ensina uma nova forma de reparar nas coisas cotidianas. Para ele, um camelô não é apenas um subproletário, alguém que necessita sobreviver no cotidiano, mas alguém especial porque, ao manipular tão habilmente seus brinquedos, ele revela às pessoas que passam apressadas pela rua que a infância é um bem do qual nós não podemos – e não devemos – nos apartar completamente. O camelô ensina aos homens que passam que com um pouco de alegria e diversão a vida é mais agradável.

Principais características de *Libertinagem*:

- verso livre
- coloquialismo (oralidade, ruptura com as normas gramaticais)
- cotidiano (as coisas comuns que não eram consideradas matéria de poesia)
- humor (poema-piada)
- poema em prosa (*Lenda brasileira*, *Noturno da Rua da Lapa*, *Madrigal tão engraçadinho*)
- formas tradicionais (*Vou-me embora pra Pasárgada*, *Poema de finados*, *Oração no saco de Mangaratiba*)

Principais temas de *Libertinagem*:

- infância
- a própria poesia
- amigos
- família
- Recife
- cotidiano
- doença (tuberculose)
- amor
- morte
- cultura afro-brasileira

Para a análise de *Libertinagem*, agruparemos os poemas em temas e procederemos à analise dos mais representativos. Os temas, conforme mencionamos acima, são: a infância, a própria poesia, amigos, família, Recife, o cotidiano, a doença, amor, morte, cultura afro-brasileira. Entretanto, é importante observar que um mesmo poema pode enquadrar-se em mais de um tema.

- **A infância**

PORQUINHO-DA-ÍNDIA

Quando eu tinha seis anos
Ganhei um porquinho-da-índia.
Que dor de coração me dava
Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão!
Levava ele pra sala
Pra os lugares mais bonitos, mais limpinhos
Ele não gostava:
Queria era estar debaixo do fogão.
Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas...

– O meu porquinho-da-índia foi a minha primeira namorada.

Composto em versos livres e brancos, "Porquinho-da-índia" é um exemplo perfeito da famosa "ternura" de Manuel Bandeira. Retomando um momento da infância, o eu lírico recorda-se de um episódio marcante: um presente recebido aos seis anos de idade. Como todo menino, desejava refestelar-se com o novo brinquedo, um porquinho-da-índia. Mas o bichinho não compartilhava das suas expectativas, preferindo, aliás, ficar em lugares opostos aos prediletos do menino. O espaço preferido pelo eu lírico é incompatível com o do animal, o que ocasionou um sentimento de frustração no menino: "que dor de coração me dava". A expectativa frustrada, o sentimento não correspondido conduziram o eu lírico à consciência da existência das vontades e das diferenças entre os seres. A ternura de um ser pelo outro pode não ser correspondida, mas pode sobreviver como ternura. A frustração é uma consequência da não realização de um desejo, o que não significa o desaparecimento do desejo. Ao afirmar, no último verso, "– O meu porquinho-da-índia foi a minha primeira namorada", o eu lírico associa a experiência vivenciada na infância às experiências amorosas vivenciadas na vida adulta. O bichinho de estimação da infância passou a ser para ele uma imagem da ternura não correspondida, uma imagem do afeto não realizado, da sensação de perda causada pela existência de uma vontade alheia à vontade dele.

Em nenhum momento, entretanto, o eu lírico responsabilizou o outro pelo fracasso do sentimento não correspondido. Pelo contrário, para ele, a experiência afetiva não concretizada, conforme a sua expectativa, levou-o a perceber a necessidade de aceitar com serenidade as impossibilidades impostas pela vida.

O que chamamos de "ternura" na obra de Manuel Bandeira pode aqui ser entendido como a manifestação da serenidade ante às limitações impostas pela vida.

PROFUNDAMENTE

(A temática da família, dos amigos, da infância e da morte estão presentes no poema.)

Quando ontem adormeci
Na noite de São João
Havia alegria e rumor
Estrondos de bombas luzes de Bengala
Vozes cantigas e risos
Ao pé das fogueiras acesas.

No meio da noite despertei
Não ouvi mais vozes nem risos
Apenas balões
Passavam errantes
Silenciosamente
Apenas de vez em quando
O ruído de um bonde
Cortava o silêncio
Como um túnel.
Onde estavam os que há pouco
Dançavam
Cantavam
E riam
Ao pé das fogueiras acesas?
– Estavam todos dormindo
Estavam todos deitados
Dormindo
Profundamente

*

Quando eu tinha seis anos
Não pude ver o fim da festa de São João
Porque adormeci

Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo
Minha avó
Meu avô
Totônio Rodrigues
Tomásia
Rosa
Onde estão todos eles?

– Estão dormindo
Estão deitados
Dormindo
Profundamente.

O poema possui 38 versos livres, divididos em cinco estrofes, e pode ser dividido em dois momentos: o passado e o presente. As três primeiras estrofes referem-se ao passado, enquanto as duas últimas referem-se ao momento presente.

AOL-11

Inicialmente, o eu lírico confessa uma frustração: a de não poder ver o fim da festa de São João, porque adormecera. Quando despertou no meio da noite, a festa já havia terminado e todos estavam dormindo. O verso de abertura do poema "Quando ontem adormeci" apresenta um advérbio de tempo ("ontem") que representa a infância do eu lírico. O primeiro verso da terceira estrofe confirma esse sentido, pois indica a idade "Quando eu tinha seis anos".

Nas três primeiras estrofes, o sentimento de perda ocorre por uma imposição da disposição física, pois o menino adormecera antes do fim da festa. Nas duas últimas estrofes, o sentimento de perda é ampliado. No momento presente "hoje não ouço mais as vozes daquele tempo", a frustração é causada não pelo sono, mas pela morte. Os amigos e familiares da infância do eu lírico "Estão todos dormindo / Estão todos deitados / dormindo / Profundamente".

A quarta estrofe do poema não vem separada das anteriores por um ponto final, o que adquire um significado expressivo. O advérbio de tempo "hoje", que abre a estrofe, não institui a mudança temporal esperada, pois a ausência de um ponto final na estrofe anterior integra o passado ao presente, enlaçando o "ontem", "quando eu tinha seis anos", ao "hoje". A ausência do ponto final não demarca nem divide o poema em dois blocos semânticos. O sentimento de perda une o passado ao presente, indiferente às sucessivas etapas da vida, e o sentimento de frustração é a marca indelével do eu lírico. Perder o fim da festa na infância talvez fosse para ele uma aprendizagem para suportar as perdas impostas pela morte. "Profundamente", o advérbio de modo que dá título ao poema, tanto refere-se à morte dos familiares quanto à sensação de perda que obriga o sujeito a mergulhar nos cantos mais profundos da alma para encontrar a serenidade necessária para suportar a vida.

As lembranças do eu lírico não resvalam nunca no desespero ou numa visão pessimista da vida. Ao construir o seu discurso sobre as perdas do passado e do presente num estilo simples, sem exageros sentimentais, o poeta revela a serenidade com que aceita o peso negativo das etapas vencidas.

EVOCAÇÃO DO RECIFE

(A temática da família, Recife, dos amigos, da infância e da morte estão presentes no poema.)

Recife
Não a Veneza americana [1]
Não a Mauritssatd [2] *dos armadores das Índias Ocidentais*
Não o Recife dos Mascates [3]
Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois –
Recife das revoluções libertárias [4]
Mas o Recife sem história nem literatura

Recife sem mais nada
Recife da minha infância [5]
A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia as vidraças
[da casa de Dona Aninha Viegas
Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na ponta do nariz
Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras, mexericos, namoros,
[risadas [6]
A gente brincava no meio da rua
Os meninos gritavam:

Coelho sai!
Não sai!

A distância as vozes macias das meninas politonavam: [7]

Roseira dá-me uma rosa
Craveiro dá-me um botão.
(Dessas rosas muita rosa
Terá morrido em botão...)

De repente
nos longes da noite

um sino [8]

Uma pessoa grande dizia:
Fogo em Santo Antônio!
Outra contrariava: São José!
Totônio Rodrigues [9] *achava sempre que era São José!*
Os homens punham o chapéu saíam fumando
E eu tinha raiva de ser menino porque não podia ir ver o fogo

Rua da União...
Como eram lindos os nomes das ruas de minha infância
Rua do Sol
(Tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulano de Tal)
Atrás da casa ficava a Rua da Saudade...
...onde se ia fumar escondido
Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
...onde se ia pescar escondido

AOL-11

Capiberibe
– Capibaribe [10]
Lá longe o sertãozinho de Caxangá
Banheiros de palha
Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
Fiquei parado o coração batendo
Ela se riu
Foi o meu primeiro alumbramento

Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redomoinho sumiu [11]
E nos pregões da ponte do trem de ferro os caboclos destemidos em jangadas de
[bananeiras

Novenas

Cavalhadas
Eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar a mão nos meus cabelos
Capibaribe
– Capibaribe
Rua da União onde todas as tardes passava a preta das bananas com o xale
[vistoso de pano da Costa
E o vendedor de roletes de cana
O de amendoim
que se chamava midubim e não era torrado era cozido
me lembro de todos os pregões:
Ovos frescos e baratos
Dez ovos por uma pataca
Foi há muito tempo...

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
Ao passo que nós
O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lusíada [12]

A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
Terras que não sabia onde ficavam
Recife...
Rua da União...
A casa de meu avô...
Nunca pensei que ela acabasse!
Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...
Meu avô morto.
Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô

Notas para melhor compreensão do poema:

1 – Capibaribe e Beberibe são os nomes de dois rios que configuram a paisagem da cidade de Recife, dividindo-a em três bairros principais. Daí ser chamada de "Veneza americana". Repare que, inicialmente, o nome do rio foi escrito em conformidade com a norma culta (Capiberibe) e, em seguida, foi alterado de acordo com a fala popular (Capibaribe).

2 – Mauritssatd: nome dado pelo administrador holandês Maurício de Nassau a Recife por ocasião da invasão holandesa.

3 – Guerra dos Mascates, início do século XVIII; os mascates lutaram pela independência de Recife contra os senhores de engenho de Olinda.

4 – Revolução Praieira, ocorrida em 1848-1849, marcada por um levante popular contra latifundiários e comerciantes portugueses.

5 – As características históricas de Recife são substituídas pelas lembranças da infância do poeta.

6 – Infelizmente, com o crescimento das cidades, esses costumes se perderam.

7 – A presença do verbo no pretérito imperfeito revela o desejo do eu lírico em unir o passado ao presente.

8 – Em várias passagens do poema, o autor aproveita o espaço em branco da folha para dispor as palavras, trabalhando, assim, o aspecto visual do texto.

9 – Totônio Rodrigues, sobrinho do avô do poeta.

10 – Em "Itinerário de Pasárgada", Manuel Bandeira esclarece o porquê de grafar de duas maneiras o nome do rio, relatando um episódio ocorrido durante uma aula de geografia no Ginásio Nacional. Diz Bandeira: "Certo dia (o professor José Veríssimo) perguntou à classe: 'Qual é o maior rio

AOL-11

de Pernambuco? Não quis eu que ninguém se antecipasse na resposta e gritei imediatamente do fundo da sala: 'Capibaribe!' Capibaribe com A, como sempre tinha ouvido dizer em Recife. Fiquei perplexo quando Veríssimo comentou, para grande divertimento da turma: 'Bem se vê que o senhor é um pernambucano!' (pronunciou pernambucano, abrindo bem o E) e corrigiu: Capiberibe' Meti a viola no saco, mas em 'Evocação do Recife' me desforrei do professor".

11 – A falta de pontuação reforça a fúria com que as águas das enchentes arrastavam as coisas.

12 – O poeta defende a ideia de aproximar a escrita da fala do povo, "porque ele é que fala gostoso o português do Brasil". Aqui, Manuel Bandeira retoma o projeto de Mário de Andrade sobre a necessidade de abrasileiramento da língua. Já no poema "Não sei dançar", Bandeira aproveita uma outra ideia de Mário de Andrade ao comparar o Brasil a um baile de carnaval, retratando a mistura de raças de que é feita o povo brasileiro.

O poema anterior pertence tanto ao tema da "infância" quanto ao tema "Recife". Nele encontramos uma nítida oposição entre passado e presente. O passado é visto como algo positivo, porque, nele, a vida apresenta sua face mais bela: a infância feliz, a presença dos amigos, dos familiares e a completa identificação do eu lírico com o lugar. O presente é sentido como algo negativo, porque se define pelas sensações de perda e carência, associadas à imagem da morte. Entretanto, o momento presente torna-se extremamente significativo, porque é ele que insufla vida no eu lírico, enquanto o passado apenas anuncia-lhe o que foi perdido.

O uso reiterado dos verbos no pretérito imperfeito em todo o poema revela o desejo do eu lírico em unir o passado ao presente. Ao evocar as lembranças da infância, pretende trazer para o presente as sensações idas e vividas como atenuantes para as perdas do presente.

A própria poesia

Pertencem a essa temática os poemas *Poética* e *O último poema.*

POÉTICA

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
[protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor.

Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo
[de um vocábulo

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis
Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquítico
Sifilítico
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.

De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de cossenos secretário do amante exemplar com cem
[modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar às mulheres etc.

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbados
O lirismo difícil e pungente dos bêbados
O lirismo dos clowns *de Shakespeare*

– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

"Poética" é um poema escrito em versos livres. A palavra poética vem do grego *poiein* e significa fazer, criar; segundo Aristóteles, significa "o estudo da criação poética em si mesma".

O verso de abertura do poema, seguido pelos quatro seguintes, apresenta um gesto de recusa ("estou farto de"); o que se recusa é o lirismo "comedido", caracterizado por metáforas alusivas à vida burocrática. Assim como a vida burocrática está sujeita a regras que desgastam a vida, tirando-lhe o prazer, certas construções poéticas tornam-se desgastadas pela rotina, permanecendo fiéis a fórmulas inautênticas da tradição e a metáforas mortas. A técnica substitui o talento, valoriza-se a pureza do idioma, e o lirismo torna-se subserviente às normas, incapaz de avivar as expressões comuns. Considerando a época em que o poema foi escrito e o prestígio que ainda usufruía a escola parnasiana naquele momento, percebe-se que a crítica é dirigida aos seguidores da estética parnasiana.

O quinto verso "Abaixo os puristas" institui um tom de manifesto. Agora, em lugar de negar, o poeta afirma. Defende a validade de todas as palavras, de todos os ritmos, defende os desvios da sintaxe, da norma culta. Tudo o que poderia obstruir o lirismo espontâneo do poeta é negado.

AOL-11

O nono verso retoma as negativas. Agora, nega-se o sentimentalismo da poesia, sobretudo o sentimentalismo piegas e superficial tão valorizado pelos poetas românticos. O lirismo romântico é aqui classificado como hipócrita ("político"), sem forças ("raquítico") e doente, em função de suas perversões ("sifilítico"). O poeta nega todo o lirismo que se entrega às convenções: "De todo o lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo".

O décimo quarto verso rejeita as escolas criticadas (Parnasianismo e Romantismo) e o décimo quinto afirma ser a estética parnasiana metódica e previsível, como uma tabela de cossenos, e a estética romântica superficial como um amante vulgar.

O décimo sexto verso e os seguintes apresentam o lirismo desejado pelo poeta: o lirismo dos loucos, dos bêbados e dos "palhaços". O lirismo preferido pelo poeta é o que não se entrega às convenções, que não se curva ante a lógica e que se sente livre para dizer o que pensa, como os *clowns* (palhaços) de Shakespeare.

O último verso apresenta a rejeição do poeta ao lirismo convencional e, ao mesmo tempo, realça a sua predileção: aceita somente o lirismo que liberta, que rompe com as amarras das convenções poéticas por ele criticadas.

Assim, ao criticar as estéticas convencionais, as poéticas cristalizadas pelo tempo e pelo gosto literário do leitor mediano brasileiro, Manuel Bandeira cria a sua poética. Uma poética em conformidade com os valores inovadores apresentados pela Primeira Fase do Movimento Modernista, capaz de incluir e valorizar o novo, o vocábulo comum, os ritmos populares, a fala cotidiana e não a gramática ortodoxa. Por tudo isso, "Poética" pode ser considerado um tratado de composição literária do modernismo, em que o fundamental não é a norma, mas a criatividade capaz de transformar em poesia o que antes não era considerado matéria de poesia.

A obra de Manuel Bandeira é fiel à sua "Poética", pois o poeta soube transformar em poesia o que era considerado por muitos como banalidade. A sua poesia nos ensina a ver a beleza que se oculta em coisas corriqueiras.

O ÚLTIMO POEMA

* O texto tanto pertence à temática da própria poesia quanto à temática da morte.

Assim eu quereria o meu último poema
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.

O poeta emprega o primeiro verso para anunciar seu desejo: "Assim eu queria o meu último poema". Em seguida, apresenta comparações que traduzem seu desejo: "Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais", o eu lírico almeja a simplicidade oriunda da espontaneidade, capaz de traduzir sem artifícios prévios o carinho afetivo; "que fosse ardente como um soluço sem lágrimas", o poeta almeja um verso capaz de portar toda a intensidade da emoção sem, entretanto, resvalar na pieguice sentimental, sobretudo a pieguice sentimental dos românticos; "que tivesse a beleza das flores quase sem perfume", o poema desejado teria uma beleza discreta, incapaz de alarde, comedida a ponto de revelar-se discretamente, impondo-se pela forma, sem necessidade de espraiar suas intenções; "A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos", o poeta almeja um poema que seja capaz de conter toda a beleza e preciosidade dos sentimentos e intenções raros, mas que toda a preciosidade possa ser consumida, isto é, dissolvida por uma "chama", por um estilo simples capaz de conter em sua simplicidade e pureza a nobreza dos sentimentos afetivos. "A paixão dos suicidas que se matam sem explicação", o poeta almeja um poema capaz de conter os mais intensos sentimentos sem, entretanto, ser sentimental, sem anunciar de forma dramática a intensidade das emoções, guardando em si o mistério que enaltece a alma humana.

Curiosamente, "O último poema" é o último poema de *Libertinagem* e Manuel Bandeira, certamente, conseguiu atingir o tão almejado comedimento estilístico.

A doença

PNEUMOTÓRAX

Febre, hemoptise[1], dispneia[2] e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:
– Diga trinta e três.
– Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
– Respire.
....
– O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o
[pulmão direito infiltrado.
– Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
– Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

[1] Espectoração sangrenta

[2] Respiração dificultosa

AOL-11

O poema pode ser dividido em três partes. Na primeira parte, nos dois primeiros versos, temos a agonia de um tuberculoso, que, em face ao seu sofrimento, lamenta toda a vida que não pôde viver. O terceiro verso reitera as dificuldades de respiração e a razão do acesso de tosse.

Na segunda parte, temos o exame médico. A dificuldade respiratória é indicada pela aliteração da oclusiva linguodental /t/ e pela linha pontilhada.

Na terceira parte, o médico dá ao paciente o diagnóstico "– O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo/ e o pulmão direito infiltrado". O paciente tenta agarrar-se a uma esperança: "– Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?" Mas o médico, ironicamente, lhe diz que qualquer tratamento será inútil e, eufemisticamente, lhe diz para "...tocar um tango argentino". Eufemismo consiste em dizer de uma forma suave algo trágico; o que o médico faz é dizer ao paciente que não há esperanças para o seu mal. Como o tango é música de tragédias, a sentença do médico é simultaneamente irônica e eufemística, porque anuncia de forma indireta a iminência da morte do paciente.

Mesmo abordando o tema da própria doença e da morte, Manuel Bandeira o faz de forma comedida, sem resvalar na dramaticidade. Em "Pneumotórax", a dramaticidade cede lugar à ironia.

Morte

A temática da morte aparece de forma determinante nos seguintes poemas: "O anjo da guarda", "A Virgem Maria", "Oração no Saco de Mangaratiba", "O Major", "Poema de finados", e mesclada a outros temas em "O cacto", "Poema tirado de uma notícia de jornal", "Evocação do Recife", "Profundamente" e "O último poema".

O ANJO DA GUARDA

Quando minha irmã morreu,
(Devia ter sido assim)
Um anjo moreno, violento e bom,
– brasileiro
Veio ficar ao pé de mim.
O meu anjo da guarda sorriu e voltou para junto do Senhor.

Mais uma vez, a referência à morte é tomada de uma passagem da vida do poeta. Sua irmã Maria Cândida de Sousa Bandeira, que foi sua enfermeira desde o final de 1904, quando o poeta adoeceu dos pulmões, faleceu em 1918. Ela, segundo o poeta, foi o seu "anjo da guarda".

O tratamento dispensado à morte é comedido. Em versos livres e brancos, o poeta manifesta seu afeto pela irmã, comparando-a com um anjo. No verso inicial "Quando minha irmã morreu", seguido de um verso entre parênteses "(Devia ter sido assim)", o eu lírico manifesta sua hipótese sobre a morte da irmã: " Um anjo moreno,violento e bom / brasileiro", veio guardá-lo e, em seguida, voltou para junto do "Senhor".

Ao dispor a palavra "brasileiro" de modo a aproveitar criativamente o espaço em branco da folha, o poeta sugere a descida do anjo, que "veio ficar ao pé de mim". A imagem do "anjo" é brasileira, ele é "moreno", violento e bom". Violento e bom formam, em princípio, um paradoxo, pois aproxima conceitos contrários. Mas os conceitos se irmanam, pois "violento e bom", ligados pela conjunção aditiva, parecem realçar a forma como o "anjo" impõe seus cuidados. Aqui, talvez, seja possível associar a imagem do anjo à forma dedicada e intensa (violenta) com que a irmã dedicava-se a cuidar do poeta. Em seguida, o sorriso do "anjo" tranquiliza o poeta, pois anuncia sua ascensão, isto é, a imagem da irmã funde-se à imagem do anjo, que sobe em direção a Deus.

O MAJOR

O major morreu.
Reformado.
Veterano da guerra do Paraguai.
Herói da ponte do Itororó.

Não quis honras militares.
Não quis discursos.

Apenas
À hora do enterro
O corneteiro de um batalhão de linha
Deu à boca do túmulo
O toque de silêncio

O tratamento dispensado à morte é simples, como simples é o enterro do major. Não há adjetivos para a morte, como não os há para o major; os adjetivos podem ser tomados como substantivos. O toque do corneteiro é a única referência à simplicidade heróica do major e "O toque de silêncio" institui uma certa emoção digna, anunciando discretamente a solenidade que a morte requer.

POEMA TIRADO DE UMA NOTÍCIA DE JORNAL

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num
[barracão sem número.
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

AOL-11

Mais uma vez a morte é vista com simplicidade, narrada de forma neutra e objetiva. A linguagem despojada não atribui nenhuma importância à morte de um homem do povo, de um favelado. Aqui não há sequer a presença do corneteiro do poema "O major" para atribuir uma mínima solenidade ao evento.

Ao intitular seu poema "Poema tirado de uma notícia de jornal", Bandeira revela a forma fria que a imprensa dispensa às pessoas comuns, tratando-as como seres despojados de humanidade, o que significa tratá-las de forma violenta; todo tratamento que despoja a pessoa de sua humanidade é um tratamento violento. Entretanto, Bandeira consegue extrair do jornal um poema e, ao fazer isso, acaba por tirar, da indiferença do discurso da imprensa, as pessoas comuns, atribuindo-lhes a dignidade do discurso poético. A poesia de Manuel Bandeira confere dignidade à simplicidade porque insere as pessoas simples na dimensão humana da vida.

Amor

A temática do amor aparece também em "Mulheres", "Teresa", "Na boca", "Namorados" e "O impossível carinho".

PALINÓDIA

Quem te chamara prima
Arruinaria em mim o conceito
De teogonias velhíssimas
Todavia viscerais

Naquele inverno
Tomaste banhos de mar
Visitaste igrejas
(Como se temesses morrer sem conhecê-las todas)
Tiraste retratos enormes
Telefonavas telefonavas...

Hoje em verdade te digo
Que não és prima só
Senão prima de prima
Prima-dona de prima
– Primeva

Palinódia é termo que designa uma retratação poética, uma correção no presente sobre algo dito no passado.

O verso inicial do poema indica que o termo "prima" ultrapassa o sentido que em geral lhe é atribuído, pois já o segundo verso informa que, se mantido o sentido coloquial, "arruinaria em mim o conceito/ De teogonias velhíssimas". Teogonia significa "a origem dos deuses", o que nos permite perceber que para o eu lírico a visão da "prima" está associada a um momento especial, ao momento do nascimento de um deus, no caso uma deusa, a deusa do amor – Afrodite. Embora a visão esteja associada aos valores míticos, ela é sentida pelo eu lírico como uma realidade visceral.

A segunda estrofe confirma a primeira, pois nela o poeta recorda-se do momento em que viu a prima tomando banho de mar (no Nordeste, o termo inverno designa os meses da chuva, que coincidem com o verão). Essa visão parece ser a primeira lembrança da manifestação do desejo erótico e, por isso, o poeta associa a imagem da prima à imagem da deusa grega. Entretanto, as atitudes da prima não condizem com as atitudes da deusa, pois a prima visita as igrejas, manifestando um comportamento acentuadamente cristão.

Na terceira estrofe, justifica-se o título do poema, porque para o eu lírico aquela imagem da prima vista na infância é agora ("Hoje") percebida de outra forma: "Que não és prima só / Senão prima de prima / Prima-dona de prima / – Primeva", ou seja, ela é a representação mítica da primeira mulher (Prima + Eva), existindo na memória do poeta como símbolo da descoberta do desejo erótico. Daí a retratação poética realizada, pois a prima, no momento presente, transcende o mero significado de parentesco para se converter em símbolo da descoberta do amor erótico. A visão da prima pode ser entendida como um acontecimento epifânico, um "alumbramento" capaz de permitir ao poeta a descoberta de significados até então ocultos em sua vida.

Cotidiano

O cotidiano aparece em vários poemas de *Libertinagem*, como "Camelôs", "Comentário musical", "Poema tirado de uma notícia de jornal" e "O cacto".

O CACTO

Aquele cacto lembrava gestos desesperados da estatuária:
Laocoonte constrangido pelas serpentes,
Ugolino e os filhos esfaimados.
Evocava também o seco nordeste, carnaubais, caatingas...
Era enorme, mesmo para esta terra de feracidades excepcionais.
Um dia um tufão furibundo abateu-o pela raiz.
O cacto tombou atravessado na rua,
Quebrou os beirais do casario fronteiro,
Impediu o trânsito de bonde, automóveis, carroças,
Arrebentou os cabos elétricos e durante vinte e quatro horas privou
A cidade de iluminação e energia:
– Era belo, áspero, intratável.

Os três primeiros versos do poema apresentam uma comparação, através do verbo “lembrar”, entre os galhos contorcidos do cacto e duas personagens sujeitas à extrema violência: a morte de um pai e seus filhos, triturados por serpentes, em castigo por haver profanado o templo de Apolo (episódio de Laocoonte, narrado no canto 2º da Eneida) e um avô morrendo de fome com os netos na prisão da torre de Gualandi (episódio de Ugolino, narrado por Dante no canto 33º do Inferno, no nono círculo, na “Antenora”, lugar reservado aos traidores da pátria). O caso de Laocoonte foi tratado em escultura por um artista grego, o que justifica a comparação feita pelo poeta. Com isso, o cacto deixa de ser uma mera planta, uma vez que lhe são atribuídos os significados de dor, privação e injustiça.

O quarto verso faz uma nova comparação: “Evocava também o seco nordeste, carnaubais, caatingas...”. Dessa forma, o cacto adquire, juntamente com a imagem do sofrimento das personagens acima mencionadas, a imagem do sofrimento da região nordestina com suas matas de carnaúbas e suas capoeiras ralas.

O quinto verso apresenta de forma direta o que foi dito anteriormente de forma figurada: “Era enorme, mesmo para esta terra de feracidades excepcionais.” O cacto se destaca porque ganha os novos significados e, com isso, vai se agigantando, pois passa a conter os males que afligem os seres humanos.

Na segunda estrofe, a imagem do cacto abatido pelo tufão converte-se numa alegoria, isto é, através de uma sequência de imagens que lhe foram atribuídas, ele adquiriu um sentido novo, diferente da sua realidade vegetal: ele passa a ser a imagem da humanidade supliciada pela dor, pela privação e pelas injustiças.

PENSÃO FAMILIAR

Jardim da pensãozinha burguesa.
Gatos espapaçados ao sol.
A tiririca sitia os canteiros chatos.
O sol acaba de crestar as boninas que murcharam.
Os girassóis
amarelo!
resistem.
E as dálias rechonchudas, plebeias, dominicais.

Um gatinho faz pipi.
Com gestos de garçom do restaurant-Palace
Encobre cuidadosamente a mijadinha.
Sai vibrando com elegância a patinha direita:
– É a única criatura fina na pensãozinha burguesa.

A primeira estrofe do poema apresenta alguns traços que registram a singularidade da "pensãozinha burguesa". Em seu ambiente limitado (pois trata-se de uma pensãozinha), o primeiro elemento observado pelo poeta é o jardim, onde se destacam o gato ao sol, a tiririca, que é um tipo de mato, as boninas (margaridas) murchas ao sol, a beleza dos girassóis e as dálias, flores vistosas e sem perfume. A caracterização do espaço evidencia um ambiente descuidado, pois a erva daninha domina o canteiro, ofuscando a beleza dos girassóis e das dálias; o gato ao sol reforça a impressão de um lugar "parado", tranquilo, sem agitação alguma.

No tempo de Manuel Bandeira, as pensões eram moradias coletivas destinadas a pessoas de baixa renda que procuravam manter certa dignidade e conforto, condizentes com suas posses financeiras. A pensão que dá título ao poema é "familiar", isto é, abriga pessoas que procuram ganhar a vida honestamente, porque havia também as pensões que eram destinadas à prostituição.

A segunda estrofe do poema rompe com a estagnação do ambiente, pois passa a narrar a atividade do gatinho. O dinamismo de sua ação é dado pelo uso dos verbos "faz", "encobre" e "sai" e pelo gerúndio "vibrando". A atitude do gato é natural, espontânea, ingênua e elegante aos olhos do poeta.

O último verso do poema enfatiza a elegância do "gatinho": "– É a única criatura fina na pensãozinha burguesa". Como a ação do gatinho se contrapõe à estagnação do ambiente, é lícito pensar que as atitudes das pessoas que habitam a pensão sejam artificiais. Aliás, a qualificação da pensão como "familiar" e "burguesa" realça a passividade dos seus moradores e o conformismo rotineiro que nega a beleza da vida. A atitude do gato, ainda que num primeiro momento não pareça matéria de poesia, pois trata-se de uma "mijadinha", revela, pela força do contraste entre a sua ação e a neutralidade dos moradores (que não são sequer mencionados diretamente), a negação de uma vida marcada por valores mesquinhos que aviltam a existência e condicionam as pessoas a uma vida mesquinha.

O poema de Manuel Bandeira mais uma vez nos ensina que uma atitude sincera, despojada de afetações, contém em si a substância de que é feita a poesia. A atitude sincera e singela do gatinho é mais bela que o conformismo burguês dos moradores da "Pensão familiar".

Cultura afro-brasileira

Aspectos da cultura afro-brasileira aparecem diretamente em poemas como "Cunhatã", "Macumba do Pai Zusé", "Mangue" e "Irene no céu".

MACUMBA DO PAI ZUSÉ

Na macumba do Encantado
Nego véio pai de santo fez mandinga
No palacete do Botafogo
Sangue de branca virou água
Foram vê estava morta!

Em versos livres e brancos, o poeta entrelaça duas variantes linguísticas para representar a convivência entre duas culturas: uma variante aproxima-se da norma culta e a outra de uma modalidade da língua oral popular; a norma culta liga-se à cultura dominante, elitista, enquanto a variante popular liga-se a elementos da cultura afro, o que pode ser percebido pelo uso dos termos "Macumba", "pai-de-santo" e "mandinga", referentes à religiosidade afro e a expressões como "nego véio" e "foram vê", típicas da modalidade oral popular brasileira.

Ao entrelaçar as duas variantes linguísticas em seu poema, Manuel Bandeira reforça o ideal modernista de introduzir na linguagem poética expressões típicas da linguagem popular e revela também a forte presença da religiosidade afro na cultura brasileira.

O mito Pasárgada

VOU-ME EMBORA PRA PASÁRGADA

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconsequente
Que Joana a louca da Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'àgua
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino

Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem de tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcaloide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
– Lá sou amigo do rei –
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Sobre o poema mais conhecido de Manuel Bandeira, "Vou-me embora pra Pasárgada", o melhor comentário sobre o texto é o que o próprio autor faz em *Itinerário de Pasárgada*:

"Vou-me embora pra Pasárgada" foi o poema de mais longa gestação em toda a minha obra. Vi pela primeira vez esse nome de Pasárgada quando tinha os meus dezesseis anos e foi num autor grego. Estava certo de ter sido em Xenofonte, mas já vasculhei duas ou três vezes a Ciropedia e não encontrei a passagem. O doutor Frei Damião Berge informou-me que Estrabão e Arriano, autores que nunca li, falam da famosa cidade fundada por Ciro, o Antigo, no local preciso em que vencera a Astíages. Ficava a sudeste de Persépolis. Esse nome de Pasárgada, que significava 'campo dos persas' ou 'tesouro dos persas', suscitou na minha imaginação uma paisagem fabulosa, um país de delícias, como o de *L´invitation au voyage* de Baudelaire. Mais de vinte anos depois, quando eu morava só na minha casa da rua do Curvelo, num momento de muito desânimo, da mais aguda sensação de tudo que eu não tinha feito na minha vida por motivo da doença, saltou-me de súbito do subconsciente esse grito estapafúrdio: 'vou-me embora pra Pasárgada!'. Senti na redondilha a primeira célula de um poema e tentei realizá-lo, mas fracassei. Já nesse tempo eu não forçava a mão. Abandonei a ideia. Alguns anos depois, em idênticas circunstâncias de desalento e tédio,

AOL-11

me ocorreu o mesmo desabafo de evasão e da 'vida besta'. Desta vez o poema saiu sem esforço, como se já estivesse pronto dentro de mim. Gosto desse poema porque vejo nele, em escorço, toda a minha vida; e também porque parece que nele soube transmitir a tantas outras pessoas a visão e promessa da minha adolescência – essa Pasárgada onde podemos viver pelo sonho o que a vida madrasta não nos quis dar. Não sou arquiteto, como meu pai desejava, não fiz nenhuma casa, mas reconstruí e 'não como forma imperfeita neste mundo de aparências', uma cidade ilustre, que hoje não é mais a Pasárgada de Ciro, e sim a 'minha' Pasárgada."

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de janeiro: Nova Aguilar S.A.. 1993. p. 80.

5. EXERCÍCIOS



Texto para as questões **1** e **2.**

Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconsequente
Que Joana a louca da Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contra parente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio

Mando chamar a mãe-d'àgua
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem de tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcaloide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
– Lá sou amigo do rei –
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

1.

Sobre o poema, é **incorreto** afirmar que:

a) sugere dinamismo, provocado pelo ritmo marcado da redondilha maior e pela presença de verbos de movimento.
b) projeta um lugar onde se pode viver pelo imaginário, o que a vida madrasta não ofereceu.
c) apresenta o tema da evasão da realidade como forma de libertar-se das limitações da vida presente.
d) constrói-se pela oposição entre dois advérbios de lugar e estabelece diálogo com o tema romântico.
e) apresenta versos brancos e livres, bem como linguagem simples e coloquial, porém desprovida de procedimento metafórico.

AOL-11

2.

Poema dos mais populares de Manuel Bandeira, "Vou-me embora pra Pasárgada" constrói uma realidade em que se oferece a promessa de outra vida. Que tipo de vida? Descreva-a sucintamente.

Texto para as questões **3** e **4.**

Irene no céu

Irene preta
Irene boa
Irene sempre de bom humor.
Imagino Irene entrando no céu:
– Licença, meu branco!
E São Pedro, bonachão:
– Entra, Irene, você não precisa pedir licença.

a) Tome-se por um bom conhecedor de gramática e reescreva o poema pontuando-o e corrigindo-o sempre que necessário.
b) Indique sumariamente a sociedade e o tipo de relacionamento que o poema traduz.

4.

No poema acima transcrito, aparecem duas características marcantes da poesia de Manuel Bandeira, recorrentes em *Libertinagem*.

I. Predileção por certo grupo social
II. Modo peculiar de se relacionar com o catolicismo.

a) Caracterize sucintamente o grupo social em questão.
b) Caracterize, resumidamente, esse modo peculiar de se relacionar com o catolicismo.

5.

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil.

Esse é um fragmento de um conhecido poema de Manuel Bandeira. O livro em que se encontra é modernista, rico em coloquialismo, ironia e humor trágico. Qual das alternativas traz o título do livro e o do poema a que pertencem os versos citados?

a) *Libertinagem* – “Evocação do Recife”
b) *Ritmo dissoluto* – “Meninos carvoeiros”
c) *Carnaval* – “Toante”
d) *Libertinagem* – “Poética”
e) *Ritmo dissoluto* – “Na rua do sabão”

6.
Em “Lirismo que para e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo”, está contida uma referência irônica:
a) ao poeta clássico em seu anseio de purismo.
b) ao poeta parnasiano e sua subordinação ao inessencial.
c) ao poeta romântico e seus estados d´alma.
d) ao poeta simbolista em seu afã de musicalidade.
e) às pesquisas da lírica contemporânea.

7.
No poema “Poética”, no verso “Abaixo os puristas”, seriam os “puristas”:
a) os detratores da língua casta, isenta de impurezas.
b) os defensores da raça pura, conforme os preconceitos da época.
c) os policiadores sistemáticos da linguagem, ciosos de sua preservação.
d) os poetas do classicismo português, modelos de boa linguagem.
e) os prosadores brasileiros comprometidos com o regionalismo.

Texto para as questões **8** e **9.**

PNEUMOTÓRAX

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.
Mandou chamar o médico:
– Diga trinta e três.
– Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
– Respire.
....
– O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o
[pulmão direito infiltrado.
– Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
– Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

AOL-11

8.

Em uma das suas ocorrências, no poema "Pneumotórax" , a conjunção E poderia ser substituída por MAS, sem prejuízo semântico. Tal possibilidade verifica-se em:

a) "dispneia e suores noturnos" .

b) "trinta e três... trinta e três...".

c) "diga trinta e três".

d) "pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado".

e) "ter sido e que não foi".

9.

A presença do humor negro e o feitio de poema-piada são traços modernistas de "Pneumotórax". Quando, nesse poema, o médico enuncia a frase: "A única coisa a fazer é tocar um tango argentino", o paciente deve entender que:

a) não há mais nada que a medicina possa fazer por ele.

b) ainda há solução para o seu problema de saúde.

c) o tango argentino é o processo terapêutico para curá-lo.

d) figurativamente, deverá ir buscar ajuda com especialistas portenhos.

e) nem a musicoterapia é recomendável para o tratamento de seu problema pulmonar.

GABARITO

1. E

2. Em "Vou-me embora pra Pasárgada", Manuel Bandeira cria para si um mundo perfeito, onde todos os desejos podem ser realizados. Nesse mundo utópico, Pasárgada, o poeta pode viver tudo aquilo que a vida, em razão da doença, não lhe permitiu viver.

3.

a) *Irene preta,*
Irene boa,
Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:
– Licença, meu branco!
E São Pedro, bonachão:
– Entra, Irene, você não precisa pedir licença.

b) O poeta apresenta uma cena típica da sociedade senhorial nordestina, em que sobrevivem valores do tempo da escravidão e do colonialismo.

4.

a) Trata-se do grupo social dos humildes, dos excluídos: camelôs, prostitutas, favelados, tipos pelos quais Manuel Bandeira revela simpatia e solidariedade.

c) A relação de Manuel Bandeira com o catolicismo é antes poética e cultural que religiosa. Para ele, o catolicismo funde-se com a cultura brasileira, aparecendo nas festas populares e no sincretismo religioso afro-brasileiro.

5. A
6. B
7. C
8. E
9. A